

die funktionale Analyse der Bewegungen und die Aspekte des kooperativen Handelns liessen sich also am Beispiel Tanz unter Einbezug sportwissenschaftlicher Methoden wunderbar und interdisziplinär beforschen.

Roland Seiler, Professor für Sportwissenschaft (Sportpsychologie) am Institut für Sportwissenschaft der Universität Bern, seit 2008 Präsident der Programmleitung des Weiterbildungsprogramms TanzKultur.

Literatur

Mengisen, Walter & Müller, Roland (1999). *Lehrmittel Sporterziehung Band 6: 10.-13.*

Schuljahr (3. Auflage). Bern: BBL.

Nitsch, Jürgen R. (1982). Sportpsychologie. In Roland Asanger & Gerd Wenninger (Hrsg.), *Handwörterbuch der Psychologie* (S. 468–473). Weinheim: Beltz.

Philosophisch-humanwissenschaftliche Fakultät (2010). *Menschliches Denken, Fühlen und Handeln im sozialen Kontext*. Bern: Autor.

Wikipedia (19.9.2014). *Liste der Tänze*. Zugriff am 29.10.2014 unter http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Tänzen

«Der Tanz lebt von den Überschüssen einer Beweglichkeit, die sich nicht in Zwecken und Regeln fassen lässt. Er ist zweck- regellos, gemessen an den Zwecken und Regeln des gewöhnlichen Lebens.»

Bernhard Waldenfels

Mehr Kunstschaffende in die Forschung bitte! Gespräch mit Gesa Ziemer

Bettina Glauser: Sie sind in Hamburg Professorin für Kulturtheorie und kulturelle Praxis. Wo und wie besteht Ihr Bezug zu Tanz/Performance?

Gesa Ziemer: Der Titel der Professur zeigt ja, dass ich keine Kunstwissenschaftlerin bin. Mich interessiert Tanz weniger als Kunst der Kunst wegen. Tanz interessiert mich vor allem dann, wenn er in andere gesellschaftliche Systeme übergeht. Zum Beispiel in die Forschung, ins Politische, ins Urbane oder in die Bildung. Eigentlich interessiere ich mich für die Schnittstellen. Ich frage mich immer, was für eine Kompetenz hat Tanz in Bezug auf ein anderes System.

Tanz ist ...

Bewegung und Bewegung beinhaltet viele Ebenen. Der Körper hat mit Tanz zu tun, aber der Körper hat auch mit sehr viel anderem zu tun; mit Organisationsformen, z. B. denjenigen eines Unternehmens, er produziert Räume, z. B. in einem Gebäude oder Park. Choreografien von Bewegungen sind immer auch gesellschaftliche Choreografien. Ich finde den Begriff «Choreografie» eigentlich interessanter, der Begriff «Tanz» ist mir zu eng.

Tanz kann ...

Tanz hat eine analytische Fähigkeit in Bezug auf Räume und Bewegung. Tanz ist immer interdisziplinär, das finde ich toll. Es hat immer zu tun mit Raum, meistens mit Sound, oft mit Licht, mit Körper, oft auch mit Stimme. Tanz kann vor allem Szenen, Räume und Bewegungen analysieren. Tanz kann den Fokus auf die Frage von Bewegung, von Körper, von physischer Kompetenz in anderen gesellschaftlichen Bereichen stärken. An vielen Orten werden Praktiken der Teilhabe durchgeführt, z. B. in der Stadtentwicklung oder in vielen Unternehmen. Man kommuniziert, man versucht verschiedene Partizipationstechniken anzuwenden, die aber ganz oft nicht funktionieren, weil manchmal banalste Dinge nicht stimmen, wie z. B. das Setting im Raum. Da denke ich oft: «Wenn jetzt Choreografierende hier wären, die hätten einfach eine andere Idee, wie ein Raum überhaupt gestaltet würde und könnten insofern auch ganz andere Kommunikationsprozesse auslösen, als das klassischerweise Berater tun.»

Tanz kann nicht ...

sprechen. Was nicht heisst, dass Tanzende und Choreografierende sich grundsätzlich nicht adäquat artikulieren könnten. Es gibt sehr wohl welche, die das hervorragend

grenzüberschreitend denken

beherrschen. Trotzdem sehe ich es als Problem, dass in Tanzausbildungen noch zu wenig sprachlich reflektiert wird. Deshalb ist Tanz innerhalb der Kunst und auch in Bezug auf Forschung oft die schwächste Disziplin. Weil die Tänzer und Tänzerinnen häufig nicht in der Lage sind, klar zu machen, was sie eigentlich wollen und auch können, weil sie nicht so sprachausgebildet sind. Deshalb sind Reflexionsformate in Tanzausbildungen auch wichtig und werden ja auch immer stärker in die Ausbildung integriert. Die Aussage «Tanz ist Kunst – ergo intuitiv und nicht erklärbar», halte ich für einen totalen Mythos. Die eigene Vorgehensweise mangels anderer Worte «intuitiv» zu nennen, damit kommt man nicht weit. Oft arbeiten wir heute interdisziplinär, weshalb wir unsere Arbeit gut erklären müssen und auch dann, wenn wir Geld akquirieren müssen.

Was kann Tanz anders als Tanz?

Tanz kann sehr gut über Körper- und Raumkompetenz aufklären und dieses Wissen auch auf andere Kontexte übertragen. Zum Beispiel schreibt der Choreograf und Tänzer, Sebastian Matthias, bei uns eine Doktorarbeit über «Groove». Wie geschehen Bewegungsübertragungen genau, die Groove auslösen? Einer fängt an zu tanzen und der Andere tanzt mit, hört jemand wieder auf, hört der Andere auch auf. Die Doktorarbeit will ein ganz differenziertes Vokabular finden um zu beschreiben, wie solche Bewegungsübertragungen geschehen. Das finde ich grossartig! In dem Sinne kann Tanz Alltagspraktiken, Clubkultur, Kollektivität beschreiben. Und das kann nur der Tänzer, weil er einen Praxisbezug hat, den die Tanztheoretikerin weniger hat. Tanz kann also forschen.

Was ist Ihr Beitrag zum Feld der kulturellen Teilhabe?

Ich arbeite an einer Universität für Metropolenentwicklung und bin stark an der Schnittstelle zum urbanen Raum und der Stadtentwicklung tätig, wo das ein Riesenthema ist. Oft werden Teilhabeformate entwickelt, die nicht wirklich funktionieren, weil sie entweder von den Partizipierenden als Alibi-Teilhabe entlarvt werden oder weil sie performativ überhaupt nicht funktionieren. Es gibt dieses schöne, von Wolfgang Fach formulierte, Paradox der Partizipation: «Diejenigen, die teilhaben wollen, sollen nicht und diejenigen, die sollen, wollen nicht.» In unserer immer heterogener werdenden und demokratischen Gesellschaft sind Formate der Teilhabe ein wichtiges Thema. Wir führen hier in Hamburg das wissenschaftlich-künstlerische Graduiertenkolleg «Versammlung und Teilhabe» durch, in dem das Feld – vor allem von den performativen Künsten her kommend – erforscht wird. Künstler und Künstlerinnen haben diesbezüglich eine hohe Expertise, weil sie Machtverhältnisse reflektieren und Settings herstellen können, die funktionieren. Mich interessieren ganz konkrete Stadtaktionen und wie sich diese tatsächlich in Teilhabe niederschlagen und funktionieren oder eben nicht. Eine Promovierende beschäftigt sich mit der Frage von Kindern und Teilhabe im Hamburger Gängeviertel. Sie fragt, wie Kinder eigentlich an Stadtplanungsprozessen teilhaben können. Genauer fragt sie, wie Kinder Entscheidungen treffen und ob Bewegung dabei einen Ausschlag geben kann. So werden die Kinder beispielsweise in den Gestaltungsprozess von Spielplätzen eingebunden.

Welche Erkenntnisse im Zusammenhang mit Tanz/Performance/Choreografie haben Sie bereits aus dem B. A. Kultur der Metropole gewonnen?

Unsere Universität fokussiert Metropolenentwicklung. Und diese sind nicht nur technisch, planerisch oder ökonomisch zu entwickeln, sondern auch kulturell. Das kommt meistens eben erst ganz spät. Die Hafencity, in der die Universität Hamburg lokalisiert ist, ist ein schönes Beispiel: Man baut seit mehr als zehn Jahren einen Stadtteil nach einem Masterplan und hat Kultur vor allem hochkulturell gedacht. Die Elbphilharmonie ist so ein Beispiel. Urbanität und damit ein lebendiges Alltagsleben geschieht aber durch vielfältige kulturelle Praktiken. Das Leben hier ist noch sehr steril. Hätte man sich über kulturelle Nutzungen früher Gedanken gemacht, wäre der Stadtteil vielleicht urbaner. Mit solchen Fragen beschäftigt sich der Studiengang.

Was bringen Tanzende und Choreografierende in den Studiengang B. A. Kultur der Metropole ein?

Da Stadtentwicklung oft einseitig technisch-baulich oder planerisch gedacht wird, ist es wichtig, auch künstlerische Expertise einzubringen. Diese eröffnet andere Perspektiven. Choreografierende – oder Performing Artists – bringen zum Beispiel interventionistische Praktiken ein. Zum Beispiel wird durch das Aufspannen eines Bandes und somit das Versperren einer Strasse versucht, die Gesellschaft und soziale Struktur vor Ort zu analysieren und zu beschreiben. Wer stört sich eigentlich daran? Wie verhalten sich die Leute, wenn solche Sachen passieren? Ein weiteres Beispiel ist das Gehen. Der Choreograf und Tänzer Martin Nachbar, auch ein Promovend im Graduiertenkolleg, geht zum Beispiel mit Studierenden durch die Stadt und erarbeitet Walks. Wie produziert das Gehen Räume? Solche Experimente können auch für Stadtplanungsverantwortliche interessant sein, weil diese dann vielleicht aufmerksamer durch die Stadt gehen. Wenn sie das täten, würden sie vielleicht auch anders planen. Denn eine Planerin plant öffentliche Räume eigentlich anhand von Daten und von der Karte her und ein Tänzer, eine Choreografin geht durch die Stadt und nimmt wahr, macht Wahrnehmungsübungen. Ich wünschte mir, Planerinnen würden das auch tun und auf die Expertise konkret vor Ort setzen. Auch Architekten arbeiten zu wenig site-specific. Und das ist etwas, was Künstler und Künstlerinnen denen beibringen können: hingehen, wahrnehmen, hinlegen, hinstellen, riechen, tasten, fühlen, rückwärtsgehen. Was geschieht dabei eigentlich?

Welche Aha-Effekte erlebten sie, seit Sie im Studiengang B. A. Kultur der Metropole tätig sind?

Ich wusste nicht, dass Planerinnen und Architekten so wenig vor Ort sind und so wenig bewegt oder sinnlich forschen. Und ich weiss nun, warum viele Gebäude so gleichförmig aussehen auf der Welt, wie sie aussehen (lacht). Solche Aha-Effekte hat es viel bei mir gegeben, als weiteres Beispiel: Hier ist ein grosses Wohnquartier gebaut worden und da gibt es in der Mitte einen ganz grossen Innenhof. Ich bin mit einem Tänzer dahin gegangen und er hat sich als erstes den Fussboden angeschaut, was für eine Beschaffenheit hat der Boden eigentlich? Er hat gemerkt, da ist Gras und Beton, wie bei einem Schachbrettmuster angelegt, kleine gemähte Grasbüschel

und Betonplatten. Rein optisch sollte das hübsch sein, hat aber zur Folge, dass da keine Kinder mit ihren Rollern darauf fahren, alte Leute und Stöckelschuhtragende nicht wirklich drüber gehen können. Da hat mich der Tänzer darauf gebracht, weil der natürlich eine Sensibilität dafür hat, wie ich mit meinen Füßen eigentlich auf dem Boden stehe!

Welchen Platz nimmt Tanz/Performance im urbanen Raum Ihrer Beobachtung nach ein?

Bewegung – sagen wir jetzt mal – nimmt einen ganz grossen Raum ein in der Öffentlichkeit. In der Hafencity haben wir ganz viele Touristen und Touristen gehen naturgemäss viel langsamer als Businessleute. Hier kollidiert Business mit Tourismus, das sind unterschiedliche Tempi. Hat sich das ein Planer je überlegt? Ich weiss es nicht. Auch die Frage von Mobilität finde ich eine, die Tanzende sehr gut erforschen können.

Was eröffnet der Zugang der künstlerischen Forschung im Bereich Tanz/Performance?

Mich interessiert ja vor allem, was der Tanz in Bezug auf die Gesellschaft bewirkt und auch wie er sich in Relation zu anderen Forschungsrichtungen positioniert. Grundsätzlich glaube ich, dass Kunstschaaffende Kompetenzen haben, die in klassisch-akademischer und auch technischer Forschung überhaupt nicht berücksichtigt werden. Ein Motiv ist natürlich die Bewegung, aber auch Präsenz, Improvisation oder Rhythmus sind Motive, zu denen der Tanz etwas sagen kann. Es gibt viele Fragestellungen auf dieser Welt, bei denen Tanzende aktiv mitarbeiten könnten und ich würde mir wünschen, dass sie es etwas aktiver täten. Um sich dort einzubringen, müssen sie natürlich ein Forschungsinteresse haben, eine Frage, eine Forschungslücke, mögliche Verfahren und ich möchte auch Resultate sehen. Künstlerische Forschung neigt dazu, zu esoterisch zu bleiben und damit marginalisiert sie sich im Gegensatz zu anderen Forschungsrichtungen. Wer sagt: «Es ist alles intuitiv und man kann es ja nicht richtig erklären», wird nicht viel zur Erkenntnisproduktion beitragen.

Warum sind Kunstschaaffende in der Forschung noch wenig vertreten?

Wir leben in einer stark segmentierten Gesellschaft. Sowohl in der Wissenschaft als auch in der Kunst gibt es – allen Behauptungen der Interdisziplinarität zum Trotz – starke Disziplinengrenzen. Tanz, der nicht im Mainstream aufgeht, ist als Disziplin tendenziell öffentlich unterpräsent. Viele Tanzende und Choreografierende kommen gar nicht auf die Idee, an Forschung teilzuhaben, was an Ausbildungen liegt, die das nicht fördern. Zudem gibt es ja auch nicht viele Orte, an denen man in einem interdisziplinären Team als Tänzerin oder Tänzer professionell forschen und dabei noch Geld verdienen kann. Es wäre interessant in den nächsten Jahren auszuloten, was die Rolle der Choreografierenden und Tanzenden sein könnte.

Was ist denn der Profit für die Tanzenden/Choreografierenden, sich mit Forschung zu beschäftigen?

Ich glaube, wenn man «nur» tanzen will, sollte man sich nicht in das Feld der Forschung begeben. Dann sollte man tanzen. Aber wenn man als Tänzer oder Tänzerin an gesellschaftlichen und damit auch politischen Fragen interessiert ist, ist Forschung

ein inspirierender Ort der Reflexion und Produktion. Es geht bei Forschung aber auch immer um die Frage, welchen Wert die Erkenntnis für die Gesellschaft hat. Was kann ich nach einer Forschungsphase überhaupt aussagen? Sind die Ergebnisse auch für andere interessant? Kunstschaaffende scheuen sich oft vor dem Formulieren von Ergebnissen, weil sie die Vorstellung einer autonomen und nutzlosen Kunst verfolgen oder Kunst ausschliesslich als Ort der Kritik verstehen. Oft sind sie auch sehr selbstzentriert. Mit so einem Verständnis ist es schwer zu forschen. Aber: Wenn man tatsächlich mit seiner Expertise in die Astrophysik, die Stadtplanung oder die Architektur geht, dann wird es interessant. Ich empfinde Kunstschaaffende oft als zu defensiv, sie gehen zu wenig raus mit ihren Ergebnissen.

Welchen Blick eröffneten Sie den TanzKultur-Studierenden?

Ich habe mich bei der TanzKultur immer mit der Frage der politischen Relevanz von Tanz und dem interdisziplinären Übergreifenden, dem In-die-Gesellschaft-Rausgehen beschäftigt. Einerseits lesen die Studierenden Texte, ich bin ja Theoretikerin, und diskutiere äusserst gerne mit den Studierenden über Texte. Und dann zeige ich Kunstbeispiele, letztes Mal zum Beispiel Igor Grubić, der das Projekt East Side Story über die heftigen Proteste gegen Homosexuelle in Zagreb machte. Mich interessiert auch, wie politische Inhalte vom Tanz aufgenommen werden.

Wo stehen wir in 5 Jahren? Welches ist Ihre Vision?

Dass heterogene Akteure miteinander an einem Problem arbeiten, ich überhaupt nicht mehr fragen muss, was du eigentlich für eine Ausbildung gemacht hast (schmunzelt) und dass sich Künstler und Künstlerinnen richtig einmischen. Ich wünsche mir, vor allem von den Tanzenden, viel mehr Selbstbewusstsein, in solche Kontexte reinzugehen und dass sie sich und ihre Expertise mehr anbieten und nicht nur in dieser kleinen Tanzwelt bleiben.

Vielen Dank für das Gespräch.

Oktober 2014 in Hamburg

Gesa Ziemer, Professorin für Kulturtheorie und kulturelle Praxis an der HafenCity Universität Hamburg, seit 2010 als Dozentin des MAS TanzKultur tätig.

Bettina Glauser, MSc Exercise and Health Sciences, 2011 Gründung der eigenen Tanzformation compagneBE, aktuelle Studienkoordinatorin TanzKultur.